

Bibliothèque Maison de l'Orient



135165

LA
GALERIE DE SCULPTURE
DU
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS
DE BELGIQUE

NOTICE HISTORIQUE

PAR

MARGUERITE DEVIGNE

Attaché du Musée.



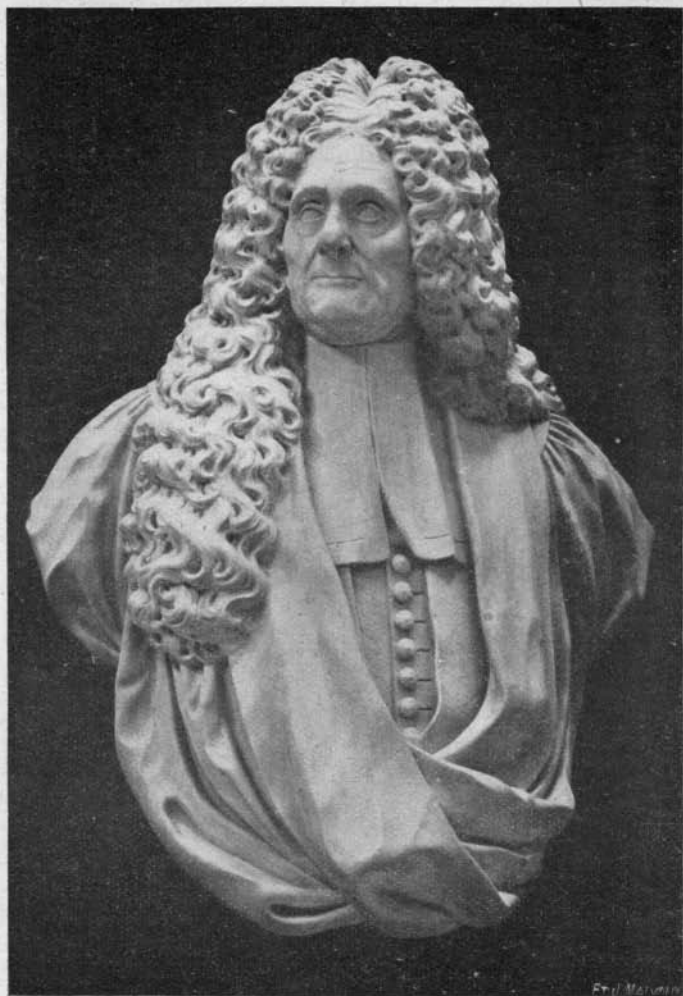
BRUXELLES

Société anonyme M. WEISSENBRUCH, imprimeur du Roi

(Société typographique - Liège, Nouillon, Paris, 3755-3793)

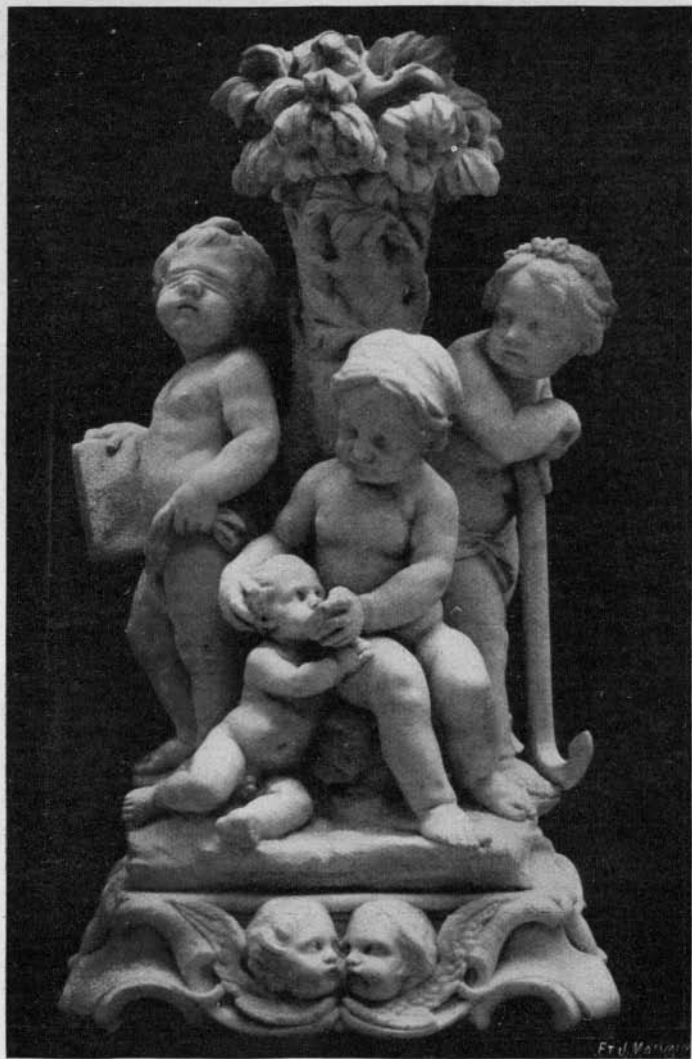
49, rue du Poinçon, 49

1923



MICHEL VAN DER VOORT (1667-1737).

Jacques-François van Caverson, membre du Conseil de Brabant († 1713).



LAURENT DELVAUX (1696-1778).
Les Vertus théologiques (1767).

*Musée
Solomon Reinach
modeste Louvain
M. Heviore*

LA

GALERIE DE SCULPTURE

DU

MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

Bibliothèque
SALOMON REINACH

*Museum
Bruxelles*

LA
GALERIE DE SCULPTURE

DU
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS
DE BELGIQUE



NOTICE HISTORIQUE

PAR
MARGUERITE DEVIGNE

Attaché du Musée.



BRUXELLES

Société anonyme M. WEISSENBRUCH, imprimeur du Roi

(Société typographique : Liège, Bouillon, Paris, 1755-1793)

49, rue du Poinçon, 49

—
1923

LA GALERIE DE SCULPTURE

DU

MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

NOTICE HISTORIQUE

A la fin du XVIII^e siècle, sous l'administration française et comme conséquence de la suppression de tous les corps de métier, confréries laïques et ecclésiastiques, les objets d'art appartenant à ces associations et, de façon plus générale, appartenant aux émigrés, aux églises et même aux hôtels de ville, furent confisqués au profit de l'Etat, enlevés et placés dans des dépôts provisoires, constitués dans différentes villes, pour être ensuite dirigés vers un dépôt central que l'autorité avait établi dans les bâtiments de l'ancienne Cour, à Bruxelles. Ces bâtiments forment à présent l'aile gauche de la Bibliothèque royale et le musée moderne. Les meilleures œuvres devaient, de là, être expédiées à Paris. Il y en eut qui se perdirent en route ou furent volées; néanmoins, on put rassembler à Bruxelles une grande quantité d'objets de tous genres: tableaux, sculptures en bois et en marbre, grillages ouvragés, porcelaines précieuses, livres, manuscrits, cartes géographiques, et jusqu'aux instruments de physique, aux fossiles et aux médailles de l'Académie de Bruxelles qui furent aussi saisis. Les monuments funéraires qui se trouvaient dans les églises furent dépouillés de leurs bustes et de leurs statues. C'est ainsi, notamment, que le buste de Jacques-François van Caverson, membre du Conseil de Brabant, sculpté par Michel Van der Voort et appartenant actuellement au musée, disparut de l'église des Dominicains, où il décorait son mausolée, et se trouva, plus tard, dans le commerce.

L'enlèvement des objets d'art commença dès la première invasion française, en 1792. En janvier 1793, toute l'orfèvrerie de l'église Saint-Rombaut, à Malines, fut saisie et il en fut de même pour les objets en métal précieux de la plupart des églises de Belgique. Un certain nombre de ces opérations furent effectuées par des individus qui n'avaient pas de mandat officiel. La confiscation régulière des objets présentant quelque valeur artistique ou

intrinsèque en vue d'en augmenter les collections du musée de Paris, ou simplement la richesse nationale, ne fut organisée qu'en 1794. Parmi ces objets, se trouvait un assez grand nombre de sculptures. Charles Piot (1), dans un bon et sérieux travail, a tracé l'historique des vicissitudes qu'eurent à subir les tableaux enlevés à cette époque; mais il ne s'est pas occupé des œuvres sculptées, et il est infiniment regrettable qu'on ne leur ait pas encore consacré, jusqu'ici, des recherches semblables à celles qu'il a faites pour les peintures. Toutefois, en annexe à son ouvrage, Ch. Piot a publié de nombreux documents officiels du temps où, très accessoirement du reste, les tableaux étant toujours en première ligne, il est parfois question de sculptures. Nous avons pu y glaner quelques renseignements utiles, complétés par les indications que nous avons recueillies dans des archives et des inventaires.

Le déplacement des statues décorant les églises se faisait sans précaution, si bien que bon nombre d'entre elles ne furent même pas envoyées à Bruxelles : descendues brutalement des piédestaux et des autels qui les supportaient, elles se brisèrent. D'Herbouville, préfet du département des Deux-Nèthes, écrit d'Anvers à l'administration du Musée des Arts à Paris, le 28 vendémiaire an IX (1800).

« Dans la cathédrale d'Anvers, jadis le plus bel édifice de la Belgique, « maintenant couvert des décombres du marbre des autels, on voyoit, « assez près de la fameuse Descente de Croix, une statue antique qui « faisait l'un des plus précieux ornements de l'église. Les vandales chargés « de la descendre attachèrent un câble au cou de la statue, et le tirant « avec force de la même manière dont on abbat les arbres, ils la précipi- « tèrent sur le pavé, où elle fut brisée et réduite en morceaux. Et comme « si ce sacrifice n'eût point suffi à leur rage destructrice, ils les pilèrent « sur le champ pour en transformer les vestiges en poussière. Les mêmes « procédés ont été employés en beaucoup d'endroits, tant sur les tableaux « que sur les statues. »

Les sculptures, jugées difficilement transportables ou de valeur artistique insuffisante pour justifier leur envoi à Paris, furent généralement vendues, soit avec l'édifice auquel elles appartenaient, soit séparément. C'est ce que décrète l'une des dispositions prises par l'administration centrale du département de la Dyle, le 15 vendémiaire an V (1796); après avoir donné ses instructions au sujet des objets d'orfèvrerie, des ornements sacerdotaux, des livres, manuscrits, médailles, tableaux, objets d'art

(1) CH. PIOT, *Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815.* (Bruxelles, 1883.)

et de science, elle ajoute : « Quant aux autres effets tenant aux immenables, tels que les autels, stales (sic), boiseries, cloches, orgues, etc., vous nous donnerez votre avis motivé sur l'emploi que vous croirez le plus convenable d'en faire pour l'avantage de la République, suivant les localités, et nous nous ferons autoriser par le ministre des finances, soit à les aliéner avec les édifices, soit à les vendre aux enchères, soit à les céder sur estimations ». Or, nous savons que beaucoup de nos églises et de nos abbayes possédaient des autels, des stalles, des confessionnaux dus à nos meilleurs artistes du xvii^e et du xviii^e siècle. Un petit nombre de ces boiseries fut amené à Bruxelles et, au dépôt constitué dans l'ancienne Cour, se trouvèrent réunies les boiseries de la bibliothèque de l'abbaye d'Averbode, celles de l'église de l'abbaye de Bois-Seigneur-Isaac, celles de l'abbaye d'Auderghem, celles de l'église de la Madeleine, à Bruxelles, et celles de la bibliothèque et de l'église de l'abbaye de Villers; ces dernières, dans l'inventaire général du dépôt, sont accompagnées de la mention suivante : « Cette boiserie trop surchargée d'ornement serait propre à la formation d'un Cabinet d'histoire naturelle, les colonnes corinthiennes accouplées qui la décorent sépareraient les compartiments ». En outre, étaient réservées dans différentes églises, en attendant que l'on eût les moyens et les fonds nécessaires pour leur transport au dépôt central de Bruxelles, de nombreuses œuvres sculptées dans la liste desquelles nous relevons : à Bruxelles même, à l'église collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, les statues des douze apôtres, celles de la Vierge et du Christ (cette dernière a disparu depuis), placées contre les piliers de la nef, le tombeau de Jean, duc de Brabant, trois mausolées décorant la chapelle de la Vierge, les mausolées placés dans la chapelle du Saint-Sacrement, l'autel, avec ses colonnes en marbre blanc, de la chapelle de la Vierge, « l'ex-grand-autel » avec ses pilastres en marbre, deux grillages « fleuragés et dorés » encadrant le maître-autel, trois petites statues placées derrière le chœur, les bas-reliefs qui les accompagnent, et la chaire en bois représentant *Adam et Eve chassés du paradis terrestre*; à l'église de la Chapelle, les statues de la Vierge, de saint Joseph et des douze apôtres adossées aux piliers, et deux œuvres de Pierre-Denis Plumier : le tombeau de la famille Spinola et la chaire représentant *Elie éveillé par l'ange dans le désert*; à l'abbaye d'Averbode, tous les marbres, sans exception, et toutes les boiseries, l'autel soutenu par quatre colonnes de marbre blanc de dix-sept pieds de hauteur, avec leurs chapiteaux, deux tombes, deux autels en marbre de différentes couleurs, le portail intérieur soutenu par six colonnes de marbre de seize pieds de hauteur, la boiserie du chœur ornée de cinquante-deux demi-colonnes torsées sculptées en figures et animaux et surmontées d'une corniche, et le pavement de l'église

fait de plus de trois mille cinq cents carreaux de marbre de couleurs variées. L'énumération de la réserve constituée à Averbode est suivie de cette note : « ces objets sont restés en place faute de fonds pour les faire transporter à Bruxelles ».

A Nivelles, avaient été réservées les deux chaires de Laurent Delvaux, toutes deux, à présent, à la collégiale Sainte-Gertrude, mais dont l'une, celle qui a pour sujet *Elie éveillé par l'ange*, était primitivement à l'église des Carmes; quatre statues d'apôtres par le même artiste, deux statues par Anrion, et le tabernacle du maître-autel de la collégiale, orné de neuf bas-reliefs et de quatre petites colonnes en marbre; à l'église des Carmes, le tabernacle en bois surmonté d'une statue de la *Religion*; à Vlierbeek, près de Louvain, une tombe en marbre blanc; à Louvain, à l'église Saint-Pierre, une balustrade en marbre blanc travaillée à jour, les fonts baptismaux, le tabernacle en pierre, le portail intérieur « orné de bas-reliefs en bois et d'arabesques », et la tombe d'Henri I^{er}, duc de Brabant; dans la cour du Séminaire, quatre colonnes en marbre veiné de blanc et de bleu; à l'église Sainte-Gertrude, trois tombeaux.

Afin de ne pas allonger indéfiniment cette énumération, nous passons de nombreuses œuvres, moins importantes et dont l'emplacement est moins clairement indiqué, mais l'extrait inédit (1) que nous donnons ici de la liste des objets réservés permettra de voir que le relevé de tout ce qui avait quelque valeur artistique avait été soigneusement dressé.

Un certain nombre de sculptures s'égarèrent au cours des déplacements qu'on leur fit subir ou furent dérobées. Il est à croire, cependant, que ce dernier cas fut le moins fréquent : les œuvres sculptées en marbre, en pierre, en bois, étant plus lourdes, plus difficilement maniables et n'excitant pas la cupidité, ou simplement l'envie, autant que les tableaux et les objets en métal : or, argent, ou même cuivre. En effet, les dinanderies suscitaient la convoitise : des voleurs profitèrent de la réunion d'œuvres d'art dans l'église des Célestins, à Héverlé, momentanément convertie en dépôt, pour y enlever un grand grillage en cuivre.

Des soustractions de ce genre se produisirent souvent dans les envois de tableaux, et il est possible, malgré les difficultés plus grandes, qu'il en fut parfois de même pour les sculptures. Il y en eut, en tout cas, qui disparurent, tels les groupes en marbre de *la Foi* et de *la Charité* qui étaient placés dans la chapelle de Tour-et-Taxis, à Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon, à Bruxelles, et y faisaient pendant aux deux groupes qui s'y trouvent encore et représentent *l'Espérance* et *la Vérité*. D'après

(1) D'après des documents conservés aux archives de la Ville de Bruxelles.

Baert, le groupe de *la Foi* était de Grupello, et celui de *la Charité*, de Jean van Delen. Disparurent de même les colonnes en marbre de la cathédrale Saint-Lambert, à Liège, et deux grands bas-reliefs attribués à frère Robert (Arnold Henrard), qui se trouvaient dans la même église; l'aigle en cuivre provenant du beffroi de Mons et qui fut longtemps conservé à la galerie des Tuileries à Paris, un « petit monument en bronze posé sur quatre pieds » (?) appartenant à la bibliothèque publique de Bruxelles, et la statue équestre, en bronze, de Charles de Lorraine, par Simon, posée jadis au faite de la Maison des Brasseurs, Grand'Place, à Bruxelles. Quant à la grande statue en bronze du même prince qui était érigée place Royale, autrefois dite aussi place de Lorraine, et était l'œuvre du sculpteur gantois Verschaffelt, on sait qu'elle fut fondue à Douai en 1794.

Au milieu de la tourmente qui dévastait le pays, il y eut quelques âmes dévouées qui tentèrent des sauvetages. Ainsi, la statue en marbre de *Saint Pierre pénitent* par Artus Quellin le Vieux, statue qui se trouve dans l'église Saint-André, à Anvers, et dont le musée de Bruxelles possède le modèle en terre cuite, fut conservée grâce aux démarches de l'un des marguilliers, un certain J.-J. Gallina. Elle avait été transportée à l'École centrale, à Anvers, où Herreyns, fondateur de l'Académie de Malines, puis directeur de l'Académie d'Anvers, était professeur de dessin. Gallina l'ayant redemandée pour l'église et ayant, sans doute, fait appuyer sa demande, reçut du préfet C. d'Herbouville, le mot suivant :

« Anvers, le 12 frimaire an XI (1802).

« Au citoyen J.-J. Gallina, l'un des marguilliers de
l'église Saint-André, à Anvers.

« En conséquence de la demande que vous m'en avez faite, citoyen, je vous autorise à retirer de l'école centrale la statue de marbre représentant saint Pierre, pour la replacer dans l'église; mais je vous préviens que ce n'est qu'à titre de dépôt seulement que cette remise vous est faite, parce que cette statue appartient au gouvernement. A cet effet, vous voudrez bien vous entendre avec le citoyen Herreyns, l'un des professeurs de ladite école à qui vous en donnerez récépissé.

« Je vous salue.

« C. HERBOUVILLE. »

De même, à Bruxelles, les maîtres de l'église de Bon-Secours obtinrent du préfet du département de la Dyle, Doucet de Pontécoulant, le 12 ger-

minal an IX, la restitution des tableaux et statues qui avaient été enlevés de cette église; l'église des Minimes recouvra deux bas-reliefs en marbre qui sont les médaillons représentant des anges portant l'arche d'alliance et les tables de la loi, actuellement encastrés dans le mur du chœur; l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg rentra en possession de statues en marbre qu'elle réclamait (an XI); le Béguinage se vit rendre aussi de nombreuses sculptures, parmi lesquelles une *Mise au Tombeau* attribuée jadis à Laurent Delvaux; à Sainte-Gudule, par arrêtés de l'an IX, de l'an XI et de l'an XII, furent renvoyés environ quatre-vingts tableaux, plus quatre statues de bois et deux de marbre; à l'église de la Chapelle, par arrêtés de l'an IX et de l'an XI, on remit environ quatre-vingt-trois tableaux, un Christ en tapisserie et « un trépied en marbre noir et blanc surmonté de deux petits anges » : ce trépied n'est autre que le support de lutrin sculpté en 1762 par Alexandre Abeets et qui est encore dans le chœur de l'église.

Nous avons retrouvé la requête curieuse que les maîtres de Sainte-Gudule et de la chapelle Sainte-Anne, située rue de la Montagne, adressèrent à l'autorité pour obtenir qu'on leur remit le groupe représentant *sainte Anne et la Vierge*, sculpté pour cette chapelle par Jérôme Duquesnoy le Jeune et qui avait été transporté au dépôt de l'ancienne Cour :

« Au Préfet,

« Citoyen Préfet,

« Exposit les soussignés, Maîtres d'Eglise et voisins de la Chapelle Sainte-Anne, que dans le tems de terreur, et lorsqu'on abattoit par tous les Autels, n'étant à peine permis d'adresser publiquement des Prières à Dieu, la dite chapelle essuyoit le sort commun à toutes les autres Eglises. Elle fut en grande partie endommagée et on y enleva de *dessus l'autel* la statue de la sainte Patrone qu'on avoit fait disparoitre. Ce n'est que depuis quelque tems, que l'on sait qu'Elle est déposée dans un appartement de la Cour.

« Maintenant que le Culte est rétabli, les Autels redressés par les soins du Premier Consul qui, à juste titre, doit être regardé comme le Protecteur de la Religion, les Exposants se confiant entièrement, C^{on} Préfet, dans vos bonnes Intentions à seconder les vues du gouvernement, et dont vous avez déjà donné des Preuves dans plusieurs occasions, prennent la Liberté respectueuse de s'adresser à vous.

« Vous Priant de vouloir ordonner que la dite Statue de Sainte-Anne

soit restituée, pour être placée sur l'Autel où Elle se trouvoit avant son déplacement.

« Salut et Respect,
« Joannes VAN DER SCHRICK,
« Directeur de l'église.
« J.-B. RAYÉ, directeur de la d. Chapelle.
etc.
« Bruxelles, 10 germinal an 11.

(En marge) : « Demande l'avis du Conservateur
« du Musée de Bruxelles.
« 21 germinal an 11.
« Pour le Préfet absent,
« le Comm^r de Préfecture,
« STERCKX. »

Le conservateur du musée, c'était Bosschaert, qui y tenait à peu près autant qu'à sa propre vie. Parmi les œuvres d'art rassemblées au dépôt de l'ancienne Cour et dont une partie seulement avaient été transférées à Paris, il espérait faire un choix pour le musée de Bruxelles. Celui-ci, institué en même temps que les quatorze autres musées départementaux par le décret du 14 fructidor an VIII, existait en fait avant cette date. Dès 1797, l'administration centrale du département de la Dyle s'était occupée de composer une galerie publique à l'aide des tableaux et des sculptures qui n'avaient pas été envoyés en France. Bosschaert qui, à partir de l'an IX, fut inspecteur honoraire de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bruxelles, eut la charge de constituer cette galerie, et lorsque celle-ci devint un musée, établi par arrêté gouvernemental, il en garda la direction. Très disposé à rendre tout ce qu'il ne jugeait pas digne d'être exposé, il montrait une répugnance marquée à restituer les œuvres ayant une réelle valeur artistique. Il était fin, adroit, diplomate, et déployait toutes les ressources de sa bonhomie spirituelle pour conserver au musée les morceaux qu'on voulait lui enlever.

Voici le brouillon de la lettre qu'il adressa au préfet relativement à la demande des Maitres de Sainte-Gudule et de la chapelle Sainte-Anne, et dont nous respectons l'orthographe :

« J'ai reçu il y a peu de jours la Pétition renvoyée à mon avis de M^{rs} le Curé, fabriciens et marguilliers de S^t Michel et Gudule par laquelle ils demandent qu'il leur soit accordé un groupe déposé au musée et représentant S^{te} Anne et la S^{te} Vierge encore Enfant. J'ai l'honneur de vous

observer M^r le Préfet que ce groupe attribué à Henri ou à Jérôme du Quesnoy est considéré comme un de nos meilleurs morceaux de sculpture. Mon intention depuis longtemps était de placer ce groupe ainsi qu'un autre groupe de Gripello dans une des salles du Musée, mais d'abord le manque de fonds et en dernier lieu l'incertitude toujours existante sur la conservation du local actuel ne m'ont pas permis d'exécuter mon Projet. Je conviens avec M^{rs} le Curé et fabriciens de S^{te} Gudule que la S^{te} Anne a été sculptée pour l'ornement d'une Eglise, on pourrait sous ce rapport avoir Egard à sa première Destination, mais j'ignore si l'intention du gouvernement est qu'il soit rendu aux Eglises *principales*(?) les objets d'arts qui proviennent des Eglises et chapelles supprimées, il résulterait de cette Disposition que les musées accordés aux Villes, nommément à la Ville de Bruxelles se trouverait en peu de tems entièrement dépouillé, puisque les objets d'arts qui s'y trouvent rassemblés proviennent généralement des maisons religieuses supprimées.

« Si vous jugez convenable M^r le Préfet d'accorder à ceux de S^{te} Gudule le groupe de S^{te} Anne, j'espère que cette concession ne tirera à aucune conséquence aussi longtemps que le gouvernement par de nouveaux envois ne nous aura pas mis à même de remplacer les tableaux que l'on désirerait restituer aux Eglises auxquelles elles ont appartenu. »

Le groupe, qui avait été anciennement placé dans une niche à la façade de la chapelle, au-dessus de l'entrée, fut rendu, mais la chapelle ayant été désaffectée à une époque récente, il se trouve à présent dans le déambuloire de Sainte-Gudule.

A l'abbaye d'Averbode, on renvoya quatre colonnes en bois qui provenaient du chœur de l'église (an XII). Un assez grand nombre de restitutions semblables se produisirent. L'administration rendait tout ce qui avait été saisi ou n'en rendait qu'une partie, suivant les cas; la restitution était définitive ou faite seulement à titre de dépôt confié à la garde des anciens propriétaires, mais restant acquis à l'Etat. De nombreux objets jugés impropres à figurer dans une collection publique et inutiles à garder furent remis aux particuliers auxquels ils appartenaient et qui les réclamaient. Furent rendus ainsi : à M. Rapédus De Berg, une statue en plâtre avec son piédestal et cinq petites figures en plâtre; à M. le comte de Pestre, de Seneffe (an XI), un petit Hercule en marbre sculpté par Ollivier de Marseille; à M. D'Averchie (1807), deux petits génies en marbre blanc; à M. De Cap, de Bruxelles (an X), quatre figures en demi-bosse « faisant partie des trois mausolées de sa famille vendus le 22 pluviôse an 5 »; le même cas se produisit pour « le sieur Clops et la demoiselle de Paepe » qui redemandèrent les quatre figures en marbre et les deux bustes faisant partie des monuments funéraires de leur famille,

vendus avec le mobilier de l'église des Dominicains et dont ils s'étaient rendus acquéreurs. On pourrait s'étonner que des œuvres ayant été offertes en vente publique par l'administration et rachetées par ceux qui les possédaient antérieurement fussent, plusieurs années après, l'objet d'une réclamation de la part de leurs acquéreurs : c'est que l'administration, après les avoir vendues, avait négligé, volontairement ou non, de les livrer.

Il y eut aussi des sculptures que l'on voulut emprunter, et dont on fut peut-être autorisé à disposer pour l'ornementation d'édifices et de jardins publics. En l'an VII, le 2 messidor, l'administration municipale de Bruxelles écrivit à l'administration centrale du département de la Dyle :

« Citoyens administrateurs!

« Il se trouve dans les Bâtimens de l'Ecole centrale, des Bustes et des figures qui ne méritent pas d'obtenir place dans le museum; plusieurs de Celles qui existaient au Parc ont été volées ou casées par des malveillants à la Seconde entrée des troupes de la République; si vous vouliez de l'avis du jury des arts, ordonner qu'il soit extrait des dépôts, à la Diligence des citoyens Pasteels et Janssens, quelques unes de ces figures et bustes pour en revêtir les pieds d'extaux qui se trouvent actuellement nus vous courriez ainsi avec nous, Citoyens Administrateurs, à l'embellissement d'une promenade qui fait les délices de nos habitans et l'admiration des étrangers.

« Salut et Fraternité. »

Enfin, malgré ces restitutions et ces emprunts, le dépôt de l'ancienne Cour conserva tout de même un certain nombre de sculptures, soit qu'elles y eussent été oubliées, soit que leur transport eût été retardé puis abandonné, comme celui de l'*Hercule* de Laurent Delvaux, soit enfin qu'elles fussent tout à fait insignifiantes et de valeur nulle.

Il s'y trouvait cependant une œuvre importante : la *Fontaine de Neptune et Thétis*, sculptée par Grupello pour la grande salle de la Maison des Poissonniers de Bruxelles. Cette fontaine et quelques-uns des meilleurs morceaux restés en dépôt constituèrent les tout premiers numéros de la galerie de sculpture qui devait se créer plus tard au musée de Bruxelles; c'étaient les deux grands bas-reliefs en bois exécutés par Jacques Bergé, précisément pour la salle où était installée la fontaine de Grupello, à la Maison des Poissonniers, et qui représentent le *Martyre de saint Pierre* et la *Mort d'Ananie et de Saphire* (ils sont désignés dans le catalogue de 1841 comme étant en marbre); puis des œuvres de qualité et de dimensions moindres : un buste de madone en bas-relief, attribué à Pierre De Grée et

qui est l'imitation d'un bas-relief de Delvaux, appartenant également au musée, et trois petits bas-reliefs en albâtre ayant pour sujets *l'Adoration des Bergers, Jésus au Jardin des Oliviers et la Descente du Saint-Esprit*. Ces sculptures seront inscrites dans le catalogue avec la mention : Provenant des anciens dépôts.

Il est à supposer que par la suite, longtemps après, on retrouva encore dans les bâtiments de l'ancienne Cour, des morceaux qui y étaient abandonnés et qui étaient susceptibles d'être exposés. En tout cas, il se trouve au musée plusieurs terres cuites et quelques sculptures qui figurent au commencement de l'inventaire général des collections sans indication d'origine.

L'une de ces œuvres est mentionnée sous le n° 154 du catalogue de 1847, comme *buste en plâtre* d'après Canova; il n'est point possible d'y reconnaître le buste en marbre dit *Calliope* que nous avons classé sous le nom de Canova, car il n'est entré dans la collection qu'en 1856.

En 1819, sous le régime hollandais, le roi des Pays-Bas fit, pour le musée de Bruxelles, l'acquisition d'une collection de tableaux et d'objets d'art formée par le chevalier Lupus. La remise de cette collection fut faite aux magistrats communaux en 1823, car le musée appartenait alors à la Ville; il n'appartient à l'Etat que depuis 1842. A part les tableaux dont le catalogue avait été dressé, de façon plus ou moins fantaisiste d'ailleurs, par le chevalier Lupus lui-même, on ne connaît pas les objets qui faisaient partie de cette collection. Il est à croire qu'il s'y trouvait des sculptures ou tout au moins des terres cuites, les tableaux ne formant que le dixième groupe de l'ensemble. On pourrait peut-être chercher là aussi la provenance de quelques-unes des œuvres inscrites au commencement de l'inventaire du musée.

En cette même année où la collection Lupus fut remise à la Ville, l'administration du musée résolut de vendre une partie des tableaux qui restaient inutilisés dans l'ancien dépôt. Une liste en fut dressée; elle compte 1129 numéros parmi lesquels sont compris, — et ceci donne une idée de la composition hétéroclite du dépôt, — deux paravents de cheminée, un devant de cheminée en broderie, sous glace, six rouleaux de cartes géographiques et autres, trois portraits en tapis, huit bas-reliefs et une *Pieta* en bois. Rendues à leurs propriétaires, perdues, volées, expédiées en France, vendues ou placées dans des édifices religieux autres que ceux où elles se trouvaient précédemment parce que ceux-ci étaient détruits, les dernières sculptures se dispersèrent.

De 1815 à 1836, il ne semble pas que des acquisitions ou des dons en aient fait entrer au musée, abstraction faite de celles qui se trouvaient peut-être dans la collection Lupus. En 1830, la Société royale pour

l'encouragement des Beaux-Arts, qui avait présidé à partir de 1811 à l'organisation des Salons triennaux de Bruxelles correspondant aux Salons de Gand et d'Anvers, fut dissoute. Elle donna au musée des œuvres qui avaient remporté le prix aux concours des Salons et étaient devenues sa propriété. En fait de sculpture, les réserves du musée comptent cinq de ces œuvres dont trois sont dues à des élèves de Godecharle : *la Sculpture exécutant le buste de Rubens*, par Huyghens; *Hercule et Omphale*, par Feyens; *Narcisse*, par Van der Ven; la première fut couronnée au premier Salon de Bruxelles, en 1811, la seconde obtint le prix en 1813 et la dernière en 1827. Des deux œuvres restantes, l'une est une statue représentant *Anacréon*, elle est d'un sculpteur malinois, Grootaers, et a été couronnée au Salon de 1818; l'autre est un bas-relief de J.-J. Eeckhout, ayant pour sujet *la Mort de Cléopâtre*; il a obtenu le 1^{er} prix au Salon de 1821. Ces morceaux ont surtout, à présent, une valeur documentaire.

En 1834, le gouvernement fit un premier envoi au musée. Cet envoi se composait de tableaux et de deux maquettes de frontons par Godecharle. Fétis croit que ces maquettes étaient celles du fronton du château de Laëken; c'est une erreur : les deux projets en terre cuite faits pour ce fronton ont été achetés en 1857 au fils de l'artiste, l'avoué Napoléon Godecharle, et, s'il y avait réellement, comme le dit Fétis, des modèles de frontons de Godecharle dans l'envoi de 1834, ce devait être la maquette proposée pour le théâtre de la Monnaie et le modèle (exécuté) pour le palais de la Nation, dont nous n'avons pu trouver la provenance.

Mais c'est en 1836 que le musée fit, pour la première fois, l'acquisition d'un ensemble considérable de sculptures, et c'est alors aussi que se constitua véritablement le noyau de la galerie. Le statuaire Mathieu Kessels, fort estimé en son temps, artiste très académique, élève de Thorwaldsen et, à son tour, maître d'Eugène Simonis, venait de mourir à Rome où il résidait depuis de nombreuses années, et le gouvernement décidait l'achat de la totalité des œuvres, modèles en plâtre et maquettes en terre cuite, qui se trouvaient dans son atelier, c'est-à-dire, en tout, dix marbres, dont quatre copies d'antiques, trente-deux plâtres et vingt-quatre terres cuites. Un premier jalon était posé pour la création d'un musée de sculpture, Dès lors, les acquisitions, les dons, les legs, se succédèrent.

En 1849, le musée reçut un lot important de moulages d'antiques, achetés par le gouvernement à Paris, en 1839, pour l'École royale de gravure; ces moulages et d'autres encore, acquis par le musée même, n'y ayant plus leur place, ont été envoyés, par la suite, aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels (Musées du Cinquantenaire) où ils ont été incorporés à la collection des plâtres de la Commission internationale des échanges.

Le relevé complet de toutes les entrées d'œuvres qui se firent au musée serait long, fastidieux et ferait en quelque sorte double emploi avec le catalogue; aussi nous signalerons seulement, en ordre chronologique, les accroissements les plus intéressants et les plus importants.

En 1850, l'Etat acheta l'une des œuvres laissées par le sculpteur Paul Bouré, mort tout jeune, en plein talent, et le père de l'artiste y joignit, en don, quatre autres œuvres afin que toute la production de son fils se trouvât réunie au musée. Plus tard, en 1880-1883, à la suite d'une décision à laquelle les démarches d'Antoine-Félix Bouré, frère de Paul, ne furent sans doute pas étrangères, quatre des statues furent coulées en bronze : *Prométhée*, *l'Enfant jouant aux billes*, *l'Homme au serpent* et *le Jeune faune couché*. Seul, *l'Amour méditant* a été conservé en plâtre.

En 1851, la veuve du sculpteur Godecharle vendit au musée, par l'entremise d'un tiers, les maquettes des trois grands bas-reliefs qui décorent l'intérieur de la coupole de l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, et le premier projet, signé et daté, du fronton du palais de la Nation. Ces terres cuites, avec la maquette définitive de ce même fronton, celle du fronton de la Monnaie, celles du fronton du château de Laeken, quelques autres sculptures, statuettes et modèles du même artiste entrés au musée à des dates différentes, et l'importante série des groupes, statues et bustes décoratifs en pierre de France qui se trouvaient précédemment dans le parc de Wespelaer, près de Louvain, et ont été acquis par l'Etat en 1898, constituent sur Godecharle, sculpteur de mérite, encore peu étudié, la documentation la plus variée et la plus complète, — croyons-nous, — que l'on puisse trouver.

Le musée est aussi en mesure de renseigner le visiteur sur le talent, très secondaire du reste, de deux sculpteurs belges contemporains de Godecharle, qui ont joui, comme lui, quoique à un moindre degré, d'une certaine réputation en leur temps : Jean-François Van Geel, et surtout son fils, Jean-Louis, qui fut le concurrent de Rude à Paris pour le prix de Rome, et ensuite, paraît-il, son adversaire acharné pendant les années que le grand sculpteur passa, exilé, en Belgique. Jean-Louis Van Geel mourut dans la misère à Bruxelles, en 1852. L'achat des modèles qui furent trouvés, après sa mort, dans la modeste maison où il avait été accueilli et hébergé gratuitement pendant trois ans, permit d'indemniser les personnes qui lui avaient été secourables et de lui faire un enterrement de pauvre. Il y avait, en tout, une dizaine d'œuvres parmi lesquelles les deux premiers projets exécutés pour le lion de Waterloo. La collection des Van Geel s'est complétée par l'achat, en 1859, de huit statuettes et médaillons en terre cuite de Jean-François Van Geel provenant de la succession de M. Rombaut Van Geel, de Malines, et d'un petit nombre d'autres morceaux, notamment le

buste en marbre de Lens exécuté par Jean-Louis Van Geel en 1845, sur commande du gouvernement et d'après le modèle de Godecharle.

En 1863, à la vente de l'atelier de Victor Van Hove, le gouvernement fit entrer au musée son œuvre capitale en sculpture, — *l'Esclave après la bastonnade*, — qui, exposée à Paris en 1855, eut l'honneur d'être remarquée par Rude et d'être citée dans le « Salon » de Théophile Gautier, et la figure qui lui fait pendant : *la Vengeance*.

La même année, on exécutait à l'Académie d'Anvers, pour le musée de Bruxelles, les moulages des bustes de trois des gouverneurs généraux des Pays-Bas : celui de Louis de Benavidès, marquis de Caracena (1658-1664), par Artus Quellin le Vieux; celui de Jean Dominique de Zuniga y Fonseca, comte de Monterey et de Fuentès (1670-1675), par Willemssens, et celui de Maximilien-Emmanuel de Bavière (1691-1702) par Guillaume Kerriex. Les originaux, en marbre, sont au musée d'Anvers.

En 1868, les groupes modelés par Wiertz furent inscrits, de même que ses tableaux, à l'inventaire général du musée ancien, mais ils sont conservés, avec l'ensemble de son œuvre, au musée Wiertz; il ne se trouve dans les réserves du musée ancien que les plâtres originaux des groupes intitulés : *Les Luttes* et *Le Triomphe de la Lumière*; ils proviennent de la succession de Guillaume Geefs (voir *infra*) et sont fort endommagés.

Dans les années qui suivirent, de nombreuses maquettes et figurines en terre cuite dont beaucoup sont d'artistes connus des xvii^e et xviii^e siècles entrèrent au musée : en 1869, furent achetées à la vente de la collection P.-J. Janssens vingt-huit statuettes dont vingt-trois de Jean-François Janssens, trois de Godecharle, dont deux signées et datées, une de Anrion : la maquette signée et datée de la statue en marbre, plus grande que nature, de la *Religion*, qui se trouve à Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, et une de Jacques Bergé, statuette représentant un pape, signée et datée; en 1870, à la vente de la collection Van Rooy, à Anvers, vingt-huit terres cuites furent acquises, parmi lesquelles les maquettes de quatre des bas-reliefs de la Vie de la Vierge : *l'Annonciation*, *la Visitation*, *la Présentation au temple* et *l'Assomption*, exécutés par Artus Quellin le Jeune pour l'autel de la Vierge à Notre-Dame d'Anvers; *l'Enlèvement de Proserpine*, bas-relief monogrammé P. V. B. (Pierre van Bourscheit), *le Couronnement de la Vierge*, de Walter Pompe, et *l'Éternité*, bas-relief signé et daté par Godecharle, et qui est la maquette du bas-relief en marbre surmontant l'épitaphe du peintre Jacobs, à Saint-Jacques-sur-Caudenberg; en 1872, le sculpteur P.-J. De Cuyper, installé à Duffel, près d'Anvers, et sa belle-sœur, M^{me} veuve Léonard De Cuyper, habitant Anvers, cédèrent au musée une centaine de statuettes et bas-reliefs

où l'on relève la présence de morceaux importants : deux figures, la *Madeleine* et *Saint Jacques*, et deux médaillons, *Saint Jérôme* et *Saint Augustin*, signés par Guillaume Kerriex; trois têtes d'anges polychromées, signées et datées par Walter Pompe; un bas-relief de Jacques-Jean (et non Jacques-Joseph) Van der Neer, *Saint Charles Borromée soignant les pestiférés*, et trois maquettes de médaillons que nous attribuons à Henri-François Verbruggen; en la même année, M. Ed. Terbruggen, greffier-expert à Anvers, vendait aussi au musée un lot d'environ soixante terres cuites dont les plus importantes sont les modèles, signés et datés, des figures d'Adam et Eve de la chaire de Sainte-Gudule, à Bruxelles, par Henri-François Verbruggen.

La dernière des acquisitions de terres cuites qui ait été faite avant la guerre est celle qui eut lieu en 1912; elle avait pour objet dix maquettes et figurines de Laurent Delvaux, dont plusieurs signées ou monogrammées. Depuis, cinq statuettes, trois de Godecharle et deux de Walter Pompe, signées et datées, ont été achetées à la vente de la collection de M. Ch. L. Cardon, en 1921, et une figurine représentant Saint Antoine de Padoue, par Walter Pompe, a été acquise en 1922.

Des dons sont aussi venus augmenter les collections du musée : O. Roty, en 1886, lui a offert un cadre renfermant quinze médailles et plaquettes; en 1888, la famille de Guillaume Geefs lui a remis les œuvres qui composaient l'atelier du sculpteur, mort en 1883, — en tout, une cinquantaine de plâtres; en 1898-1899, M^{lle} Euphrosine Beernaert lui a donné deux œuvres précieuses du XVIII^e siècle français; le médaillon en marbre du peintre Jean-Baptiste Le Prince, signé et daté par Pajou, qui décorait jadis le tombeau de Le Prince à Saint-Denis-du-Port, près Lagny (Seine-et-Marne), et un médaillon en bronze par Mouchy : *Dibutade ou l'Invention du dessin*; en 1911, M. Ch.-Léon Cardon lui a offert une délicate reproduction en biscuit du buste de la reine Louise-Marie, par Guillaume Geefs, et en 1920, le buste en plâtre teinté de Gallait, par Carrier-Belleuse; en 1916, M. Van der Kelen, de Louvain, lui a légué trois bronzes de Jef Lambeaux : *la Folle Chanson*, *le Baiser* et *Chagrin d'enfant* qui sont venus se joindre à ceux qu'il possédait déjà : le groupe des *Lutteurs* et la réduction de *la Fontaine du Brabo*, d'Anvers, laquelle lui a été donnée par M. E. Reisse, en 1898; en 1919 et 1920, grâce au legs de M. Léonce Evrard et à la générosité de ses héritiers, deux œuvres importantes d'Egide Rombéaux sont entrées dans la collection : le groupe des *Nymphes*, et le buste de M^{me} Léonce Evrard. D'autres dons d'œuvres isolées ont été faits par des personnes dont les noms sont cités en tête du catalogue.

Quant aux œuvres d'artistes modernes figurant au musée, celles qui s'y trouvent en plus grand nombre sont celles de Constantin Meunier. En 1903,

le gouvernement acquit, de cet artiste, treize statuettes et hauts-reliefs en bronze qui se sont ajoutés à la série commencée par la grande figure du *Puddleur* et par le groupe du *Grisou*, et complétée successivement, en 1905, par les hauts-reliefs monumentaux de *L'Industrie* et de *La Mine*, et la statue en bronze du *Mineur accroupi*; en 1907, par le haut-relief de *La Moisson*, et en 1918, par le haut-relief représentant *Le Port*, de telle sorte que, dès à présent, les principaux éléments du *Monument du Travail* sont réunis au musée. L'exécution en grand des statues de bronze qui doivent en achever l'ensemble avait été commandée à l'artiste vers 1903; il est mort avant que ce travail fût terminé, mais il avait eu le temps de créer les modèles et leur réalisation définitive se fera sans doute dans un avenir prochain. En tout cas, les œuvres qui représentent Constantin Meunier au musée sont assez nombreuses déjà pour pouvoir décorer une salle spéciale, qui lui serait consacrée — ainsi que le stipulait la convention qu'il avait conclue avec l'Etat, — dont la signification se compléterait par les œuvres peintes et dessinées que le musée possède de lui, et où son buste, sculpté par Victor Rousseau, trouverait place.

Il est quelques autres sculpteurs contemporains qui sont, de même, représentés au musée par des séries d'œuvres : Léon Mignon y possède le *Combat de taureau*, les bustes de Verwée et de Coosemans, et treize statuettes en bronze que le gouvernement a achetées après sa mort; l'une est le portrait équestre de S. M. Léopold II, les autres sont des types de troupes de l'armée belge;

Paul De Vigne y était représenté déjà par *l'Immortalité*, *Poverella*, *Psyché* et le buste d'*Emmanuel Hiel*, et sept de ses œuvres y sont entrées en 1902, après sa mort; leur ensemble s'est augmenté des dons de M^{me} Paul De Vigne, de MM. A. Beernaert, Schleisinger et Eugène Smits;

Julien Dillens y figure avec une statue tombale, en marbre, huit œuvres de dimensions moindres qui ont été acquises après ses expositions posthumes de Bruxelles, d'Anvers et de Hollande, et onze autres œuvres acquises récemment;

Charles Van der Stappen, à l'exposition rétrospective duquel l'Etat choisit un marbre et six bronzes, possédait déjà, dans la galerie, *l'Homme à l'épée* et le *Sphinx*;

Enfin, Thomas Vinçotte, Victor Rousseau, Egide Rombaux, Paul du Bois, Jules Lagae, Charles Samuel, Georges Minne, Guillaume Charlier, Pierre Braecke, Armand Bonnetain, Léandre Grandmoulin, Jean Hérain, Jean Gaspar, Frans Huygelen, Philippe Wolfers, sont représentés au musée par des œuvres choisies.

Les écoles étrangères contemporaines y ont pris place avec des statues, des bustes, des bas-reliefs et des groupes de Rodin, d'Albert Bartholomé

et de Bourdelle (France), de Rembrandt Bugatti (Italie), d'Ivan Mestrovitch (Serbie), de Oppler (Allemagne).

Aucune acquisition n'a été faite pendant la guerre et aucune entrée n'est à relever pendant cette période autre que celles du legs Van der Kelen déjà mentionné, d'un buste de la princesse d'Orange par J.-L. Van Geel, buste qui se trouvait précédemment dans les locaux du Musée d'histoire naturelle, du portrait en médaillon de Henry Hymans par Godefroid Devreese, don de M^{me} Hymans, et du dernier des hauts-reliefs destinés au *Monument du Travail* de Meunier, *Le Port*, resté longtemps dans l'atelier du praticien Aerts.

La galerie de sculpture du musée de Bruxelles compte surtout des œuvres modernes; le xvi^e, le xvii^e et le xviii^e siècles y sont à peine représentés. Toutefois, il est à prévoir que dans un délai dont l'échéance paraît du reste, encore lointaine, il sera fait pour la sculpture ce qui a été fait pour la peinture : c'est-à-dire que l'on séparera les sculptures modernes des sculptures anciennes et qu'il y aura deux galeries. Mais, avant que l'on puisse constituer une section de sculpture ancienne, de nombreuses acquisitions de moulages ou d'originaux seraient à faire, car la collection de terres cuites que possède le musée ne pourrait suffire, malgré son importance et son intérêt, qu'à former le premier fonds d'une semblable galerie. D'autre part, un nombre considérable de sculptures en bois, en pierre et en marbre provenant surtout des ateliers des anciens Pays-Bas aux xv^e et xvi^e siècles, plus quelques terres cuites au nombre desquelles se trouvent deux bas-reliefs de Luc Faydherbe, sont conservées aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels (Musées du Cinquantenaire). Il y a donc déjà, à Bruxelles, dans des musées appartenant à l'Etat, une galerie de sculpture ancienne, principalement formée d'œuvres de notre pays, les écoles étrangères n'y étant pour ainsi dire pas représentées. Si une autre collection de sculptures anciennes devait être annexée au musée de peinture, on pourrait, en la créant, s'orienter particulièrement vers les productions du dehors et vers celles du xvii^e et du xviii^e siècles flamands, puisque la période antérieure est déjà notablement représentée au Cinquantenaire, soit par des originaux, soit par des moulages appartenant à la Commission internationale des échanges. Peut-être surviendra-t-il une fusion des dépôts appartenant aux deux musées? Quelle que soit la solution donnée au problème, un fait s'impose : le développement sur un plan beaucoup plus large des collections de sculptures rassemblées au musée des Beaux-Arts, afin qu'elles puissent constituer, dans la mesure du possible et dans un rapport logique, l'équivalent, au point de vue artistique et au point de vue documentaire, des collections de tableaux anciens et modernes.

Locaux occupés successivement par la galerie de sculpture.

Les quelques sculptures formant les vestiges des dépôts rassemblés à Bruxelles, à l'époque de la Révolution, furent jointes aux tableaux qui constituèrent le premier fonds du musée, alors installé dans les bâtiments de l'ancienne Cour.

L'organisation du musée de peinture et de sculpture fut rendue officielle par un arrêté royal du 31 mai 1846. La galerie comprenait deux collections : une collection de tableaux de maîtres anciens et une collection de peinture moderne.

À la date où cet arrêté parut, le gouvernement avait acquis depuis dix ans les œuvres qui composaient l'atelier de Mathieu Kessels. Ces sculptures, réunies aux morceaux peu nombreux provenant des anciens dépôts, furent introduites dans la section moderne. On y ajouta, par la suite, des collections de plâtres. Mais les locaux de l'ancienne Cour devenant trop étroits, la peinture moderne fut envoyée, en 1862, au Palais Ducal, jusqu'alors inoccupé (à présent Palais des Académies), et les sculptures y trouvèrent place dans les salles inférieures. Pendant ce temps, on travaillait aux bâtiments de l'ancienne Cour de façon à agrandir l'espace réservé aux collections et, en 1877, le musée moderne revint s'y installer, à côté des peintures anciennes et toujours accompagné des sculptures dont on avait détaché, cependant, les moulages qui furent envoyés au Musée des Echanges, annexé aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels. Plus tard, la Commission directrice obtint du gouvernement l'autorisation de transférer la galerie de tableaux anciens au Palais des Beaux-Arts, construit par Balat, commencé en 1876, et dont la destination primitive était de servir de local aux expositions d'art. La sculpture fut alors séparée du musée moderne, resté à l'ancienne Cour, et fut installée dans le grand hall du rez-de-chaussée du Palais des Beaux-Arts, devenu le musée de peinture ancienne et inauguré comme tel le 26 mai 1887. Il porte à présent le nom de Musée royal des Beaux-Arts de Belgique.

Décoration sculptée, intérieure et extérieure, du Musée ancien et du Musée moderne.

A. — *Le Musée ancien.*

Les morceaux les plus importants de la décoration sculptée du musée ancien sont les deux groupes en bronze qui en cantonnent l'entrée, rue de la Régence. Chacun de ces groupes comprend trois figures. À gauche, la *Glorification de l'Art*, par Paul De Vigne; l'Art est personnifié par un

éphèbe, debout sur un chapiteau corinthien posé sur le sol et contre lequel sont appuyées des couronnes, de feuillage; il tient une palme dans la main droite, à ses épaules s'ouvrent deux grandes ailes et il tend la main gauche vers une couronne de laurier que lui présente la Gloire; derrière lui, la Renommée embouche sa trompette. Le second groupe, placé à droite, symbolise *l'Enseignement de l'Art*; il est de Charles Van der Stappen. Une figure de femme ailée, le torse nu, les jambes couvertes d'une draperie, les bras levés, dressée sur un fragment d'architrave, est placée entre Minerve, debout, à sa gauche, et un jeune homme qui tient des feuillets sur lesquels il s'apprête à dessiner. Les deux groupes sont de 1880. De Vigne et Van der Stappen avaient d'abord songé à y introduire plus de personnages. Ils avaient cru pouvoir y faire entrer jusqu'à cinq figures. Nous le voyons par les maquettes successives qu'a faites Van der Stappen et dont trois exemplaires existent encore au musée. C'est à la demande de Balat, architecte du Palais des Beaux-Arts, que le nombre des statues de chaque groupe fut réduit. Ces groupes sont reproduits dans l'album publié par EGON HESSLING et FERNAND SYMONS : *La sculpture belge contemporaine* (Berlin, New-York, s. d.), pl. 56 et 58.

A la façade du musée ancien se trouvent, en outre, deux bas-reliefs en marbre blanc : à droite, *la Musique*, par Thomas Vinçotte (reproduction dans l'ouvrage de P. LAMBOTTE et A. GOFFIN : *Thomas Vinçotte et son œuvre*, Bruxelles, Van Oest, 1912), et *les Arts industriels guidés par l'Inspiration et la Poésie*, de Charles Brunin. Au-dessus de chacune des trois portes est placé, dans une niche circulaire, un buste en bronze représentant un artiste ancien des Pays-Bas; au milieu, *Rubens*, par Antoine Van Rasbourgh; à droite, *Jean Bologne*, par Jean Cuypers; à gauche, *J. van Ruysbroeck*, architecte présumé de l'hôtel de ville de Bruxelles, par Antoine-Félix Bouré.

Sur l'entablement se dressent quatre statues en bronze : *la Musique*, par Guillaume De Groot; *l'Architecture*, par Louis Samain; *la Sculpture*, par Georges Geefs, et *la Peinture*, par Egide Mélot.

Le côté sud du musée est bordé d'une terrasse dont la balustrade supporte dix statues en bronze représentant, sous l'aspect de femmes vêtues de costumes caractéristiques et munies d'accessoires divers : *l'Art assyrien* et *l'Art romain*, par Louis-Henri De Villez; *l'Art égyptien* et *l'Art grec*, par Alphonse De Tombay; *l'Art espagnol* et *l'Art italien*, par Louis Samain; *l'Art français* et *l'Art hollandais*, par Albert Desenfans; *l'Art allemand* et *l'Art flamand*, par Julien Dillens. Toutes ces statues ont été exécutées d'après les dessins de Xavier Mellery. Huit d'entre elles sont reproduites, de même que le groupe de Van der Stappen et que le bas-relief de *la Musique*, de Thomas Vinçotte, dans le livre de M. Pol Meirs-

sentant, comme ceux d'Anrion, les travaux d'Hercule, est de Léon Mignon (1884). Les plâtres originaux de ces bas-reliefs sont à l'Académie des Beaux-Arts de Liège.

L'escalier fut construit par J. Ruty. La cage de l'escalier est décorée de figures et de panneaux décoratifs du XVIII^e siècle. Quatre statues y sont placées dans des niches et représentent *la Force, la Prudence, la Justice et la Charité*. Dans les panneaux sculptés, qui sont d'une variété fort heureuse, figurent les allégories et emblèmes de *l'Abondance, de la Pêche, de l'Agriculture et de la Guerre*. Au-dessus de la porte qui donne accès dans la grande salle en forme de rotonde, un amour, assis sur un sphinx, se penche, un doigt sur les lèvres.

Cet ensemble est une œuvre collective. L'architecte Dewez eut sous sa direction, comme sculpteurs, outre Delvaux, qui était sculpteur attitré du prince, Alexandre-François Abeets, G.-B. Bruneaux, B. Cramillion, Engelbert de Reus, dont le nom semble indiquer une origine germanique, François et Jean-Baptiste De Vits, Anrion, Fernande, A.-J. Colinez, François-Joseph Janssens, B. Lemaire, F. Van der Schrick, Van der Roost, un Italien, — Antonio Moretti, — et un Français, — Augustin Ollivier, de Marseille, qui fut le successeur de Delvaux (1). Ces artistes, employés simultanément ou successivement et dont la plupart n'ont pas été étudiés, ont produit cet ensemble délicat et d'un goût parfait qu'était le palais du gouverneur. Mais à part quelques attributions formelles et précises figurant dans les comptes de paiement, il est difficile de distinguer ce qui revient à chacun d'eux.

Les murs de la grande rotonde sont, eux aussi, décorés de panneaux sculptés où des amours se jouent parmi des accessoires divers, et le plafond, parsemé de rosaces, est bordé de feuillage et de fines moulures. Ch.-L. Cardon a repeint et redoré toute cette ornementation avec beaucoup de discrétion et de soin. Au centre du plafond, un tableau circulaire figure *la Glorification de l'empereur Charles VI* (?); c'est l'œuvre de Verschoot, l'un des peintres qui étaient attachés au service du gouverneur. Les peintures de la coupole de l'escalier représentant les *Quatre Saisons* sont de Stallaert; elles datent de 1883. Les autres parties du musée ont été remaniées en vue de leur destination actuelle et il n'y reste rien de la décoration ancienne, dont des vestiges subsistent seulement dans les salles réservées au Cabinet des estampes.

MARGUERITE DEVIÈNE.

(1) Ces indications sont résumées d'après des documents d'archives inédits.

schaut : *Les sculptures de plein air à Bruxelles* (Bruxelles, Bruylant, 1900) de la page 37 à la page 44.

Du côté de la rue du Musée, au-dessus de l'entrée des locaux de l'administration, sont placées dans des niches deux statues de Julien Dillens : *l'Art décoratif monumental* et *l'Art décoratif industriel*.

À l'intérieur du musée, dans des niches creusées dans les piliers du hall central, actuellement salle des sculptures, à hauteur de l'étage, sont logées quatre statues en bronze : ce sont des figures de femmes symbolisant *l'Art grec* et *l'Art gothique* (par Charles Van der Stappen), *l'Art romain* et *la Renaissance* (par Antoine Van Rasbourgh).

B. — *Le Musée moderne.*

Le musée moderne occupe une partie de l'ancien palais de Charles de Lorraine. La façade de l'édifice est ornée de statues et de bas-reliefs dûs à Laurent Delvaux, qui fut sculpteur de la Cour. Au sommet de la façade se dresse la statue de la *Magnanimité*. À sa droite et à sa gauche, des trophées guerriers sont disposés sur le couronnement, et quatre figures d'enfants symbolisant les quatre vertus cardinales achèvent cette décoration : à droite, la *Justice* et la *Tempérance*; à gauche, la *Force* et la *Prudence*. Le reste de la façade porte encore, en plus de panneaux décoratifs de moindre importance, deux bas-reliefs dont les maquettes se trouvent dans les vitrines de la galerie de sculpture; à l'aile droite du bâtiment, la *Paix*; à l'aile gauche, la *Guerre*; et enfin, à hauteur du premier étage, quatre statues : à droite, la *Guerre* et *l'Humanité*; à gauche, la *Religion* et la *Politique*.

Le grand escalier d'honneur, au bas duquel se trouve l'*Hercule* de Laurent Delvaux, est devenu l'escalier du musée. La rampe qui le bordait jadis et qui a disparu à l'époque de la Révolution était ornée de bas-reliefs dont les modèles avaient été fournis par Anrion, l'un des élèves de Delvaux; dans le groupe nombreux des sculpteurs qui furent employés à la décoration du palais sous la direction de l'architecte L.-B. Dewez, cet artiste est l'un de ceux auxquels on fit le plus souvent appel. La rampe qu'il avait dessinée, dont il avait modelé les panneaux et qui fut forgée par le « maître-forgeur » J. Triest, coûta fort cher. Rien que l'or de ducat que l'on employa pour dorer les bas-reliefs coûta 4,956 florins (1). La rampe actuelle qui compte neuf bas-reliefs en fer forgé, découpés à jour et repré-

(1) Documents inédits aux Archives du Royaume.

Table chronologique des artistes représentés au Musée

Belgique

- François Duquesnoy, 1594-1643.
Robert Colyns de Nole, (?) -1636.
André Colyns de Nole, (?) -1638.
Jérôme Duquesnoy, 1602-1654.
Artus Quellin le Vieux, 1609-1668.
Pierre Verbruggen le Vieux, vers 1609 (?) -1686.
Luc Faydherbe, 1617-1697.
Luc Quellin le Jeune, 1625-1700.
Mathieu Van Beveren, vers 1630-1690.
Louis Willemsens, 1630-1702.
Gabriel de Grupello, 1644-1730.
Guillaume Kerricx, 1660 (?) -1724.
Michel Van der Voort, dit aussi Vervoort, 1667-1737.
Alexandre van Papenhoven, 1668-1752.
Jean-Pierre Van Bourscheit le Vieux, 1669-1728.
Jean-Michel Rysbrack, vers 1692 ou 1694-1770.
Jacques Bergé, 1693-1756.
Laurent Delvaux, 1695-1778.
Jacques Peeters, deuxième moitié du xvii^e siècle.
François Somers I, première moitié du xviii^e siècle.
François Somers II, seconde moitié du xviii^e siècle.
Walter Pompe, 1703-1777.
- Jacques-Joseph Van der Neer, 1718-1794.
François-Alexandre Abeets, 1727-1767.
Adrien-Joseph Anrion, 1730-1773.
Pierre-François Le Roy, 1737-1812.
Corneille De Smet, 1742-1815.
François-Joseph Janssens, 1744-1816.
G. Huyghens, (?) -1820.
Gilles-Lambert Godecharle, 1750-1835.
Pierre De Grée, 1751-1789.
Balthazar-Paul Ommeganck, 1755-1826.
Jean-François Van Geel, 1756-1830.
Egide -Guillaume Van Buscum, 1758-1831.
J.-B.-Joseph De Bay, 1779-1863.
Mathieu Kessels, 1784-1836.
P.-J. Grootaers, première moitié du xix^e siècle.
Jean-Louis Van Geel, 1787 ou 1789-1852.
P.-J. Feyens, 1789-1854.
Jacques-Joseph Eeckhout, 1793-1861.
Louis Royer, 1793-1868.
Auguste Van Assche, 1797-1864.
Eugène Verboeckhoven, 1798-1881.

Jean-Antoine Van der Ven (1),
1800-1866.

Louis Jehotte, 1804-1884.

Pierre Puyenbroeck, 1804-1884.

Guillaume Geefs, 1805-1883.

Antoine Wiertz, 1806-1865.

Charles Geerts, 1807-1855.

Jean-Baptiste De Cuyper ou De
Cuyper, 1807-1852.

Pierre-Joseph De Cuyper, 1808-
1883.

Joseph-Germain Geefs, 1808-1885.

Louis-Eugène Simonis, 1810-1882.

Pierre De Vigne-Quyo, 1812-1877.

Louis van den Kerckhove, 1814- (?).

Jean-François Van den Kerckhove,
xix^e siècle.

Joseph Pollard, xix^e siècle.

Barthélémy Frison, 1816-1877.

Amable Dutrieux, 1816-1886.

Egide Mélot, 1817-1885.

Charles-Auguste Fraikin, 1817-
1893.

Joseph Jaquet, 1822-1898.

Paul Bouré, 1823-1848.

Léopold Wiener, 1823-1891.

Joseph-Jacques Ducaju, 1823-1891.

Jacques De Braekeleer, 1823-1906.

Antoine Sopers, 1824-1882.

Charles Van Oemberg, 1824-1901.

Jean Geefs, 1825-1860.

Auguste van den Kerckhove, dit
Saëbas, 1825-1895.

Victor Van Hove, 1826-1891.

Pierre-Louis Dunion, 1827-1888.

Henri Pickery, 1828-1894.

Adolphe Fassin, 1828-1900.

Armand Cattier, 1830-1892.

Antoine-Félix Bouré, 1831-1883.

Antoine-Joseph van Rasbourgh,
1831-1902.

Constantin Meunier, 1831-1905.

Auguste Braekevelt, 1832-1908.

Louis Samain, 1834-1901.

Louis Robyn, 1835- (?).

Louis-Pierre Van Biesbroeck, 1839-
1919.

Guillaume De Groot, 1839-1922.

Charles Brunin, 1841-1887.

Godefroid van den Kerckhove,
1841-1916 (?).

Gaston Marchant, 1843-1873.

Paul De Vigne, 1843-1901.

Charles Van der Stappen, 1843-
1910.

Alphonse de Tombay, 1843-1918.

Jean-Henri Cuypers, 1844-1897.

Albert-Constant Desenfans, 1845.

Léon Mignon, 1847-1898.

Polydore Comein, 1848- (?).

Julien Dillens, 1849-1904.

Antoine Van den Kerckhove, dit
Nelson, 1849.

Edouard-Désiré Duwaerts, 1850-
1901.

Georges Geefs, 1850.

Albert Hambresin, 1850.

Thomas Vinçotte, 1850.

François-Joseph Joris, 1851-1914.

Jef Lambeaux, 1852-1908.

Emile Namur, 1852-1908.

Louis-Eugène Cambier, 1852- (?).

Jean Herain, 1853.

Guillaume Charlier, 1854.

(1) Nous avons classé dans l'école belge Jean-Antoine Van der Ven qui, bien que né à Bois-le-Duc, passa la plus grande partie de sa vie en Belgique, fut élève de Godecharle et se fixa à Anvers où il fut professeur à l'Académie des Beaux-Arts, et son concitoyen, Antoine Sopers, qui fut élève des Académies de Liège et d'Anvers et vécut à Bruxelles et à Liège; parmi les sculpteurs plus anciens, nous avons classé de même Robert et André Colyn de Nole, dont le lieu d'origine est encore mal déterminé, et Jean-Pierre Van Bourscheit le Vieux, né à Würmersdorff, près Bonn, mais qui vécut à Anvers, fut élève de Pierre Scheemaekers le Vieux, et fut le père du sculpteur et architecte anversoïis Jean-Pierre Van Bourscheit (1699-1768).

Louis-Henri De Villez, 1855.
F. Govaerts, était élève de Guillaume Geefs en 1856.
Philippe Wolfers, 1858.
Pierre Braecke, 1859.
Paul Du Bois, 1859.
Jean Gaspar, 1861.
Godefroid Devreese, 1861.
Charles Samuel, 1862.

Constant Montald, 1862.
Jules Lagae, 1862.
Josué Dupon, 1864.
Egide Rombaux, 1865.
Victor Rousseau, 1865.
Georges Minne, 1867.
Joseph Kemmerich, 1868.
Edouard Deckers, 1873.
Frans Huygelen, 1878.

France

Edme Bouchardon, 1698-1762.
Louis-Claude Vassé, 1716-1772.
Augustin Pajou, 1730-1809.
Louis-Philippe Mouchy, 1734-1801.
Jean-Antoine Houdon, 1741-1828.
Augustin Ollivier, dit Ollivier de Marseille, seconde moitié du XVIII^e siècle (1).
Antoine-Denis Chaudet, 1753-1810.
François Rude, 1784-1855.
Louis Desprez, 1799-1872.

Augustin-Alexandre Dumont, 1801-1884.
Auguste Rodin, 1840-1917.
Louis-Oscar Roty, 1846-1911.
Louis - Robert Carrier - Belleuse, 1848.
Albert Bartholomé, 1848.
Alexandre Charpentier, 1856-1909.
Emile-Antoine Bourdelle, 1861.
M^{me} Alexandre Charpentier-Beetz.

Italie

Leone Leoni, 1509(?) - 1590.
Pietro Tacca, vers 1577-vers 1650.

Antoine Canova, 1757-1822.
Rembrandt Bugatti, 1883-1915.

Allemagne

Christian-Daniel Rauch, 1777-1857.
Louis Wischmann, 1786 ou 1788-1859.
Frédéric Drake, 1805-1882.

Auguste Wittig, 1826-1893.
Reinhold Begas, 1831-1911.
Alexandre Oppler, seconde moitié du XIX^e siècle.

Serbie

Ivan Mestrovitch, 1883.

(1) Dans la *Gazette des Beaux-Arts* des mois d'août-septembre 1920, nous avons publié la première étude qui ait été consacrée à cet artiste, dont nous n'avions, toutefois, ni la date de naissance, ni la date exacte de décès. D'après les documents publiés récemment par M. Sander Pierron, Ollivier est né à Marseille en 1739 et mort à Bruxelles en 1788.

1331. — Société anonyme M. WEISSENBRUCH, imprimeur du Roi
Société typographique : Liège, Bouillon, Paris. 1755-1793
49 rue du Poinçon, Bruxelles.

GILLES-LAMBERT GODECHARLE (1750-1835).



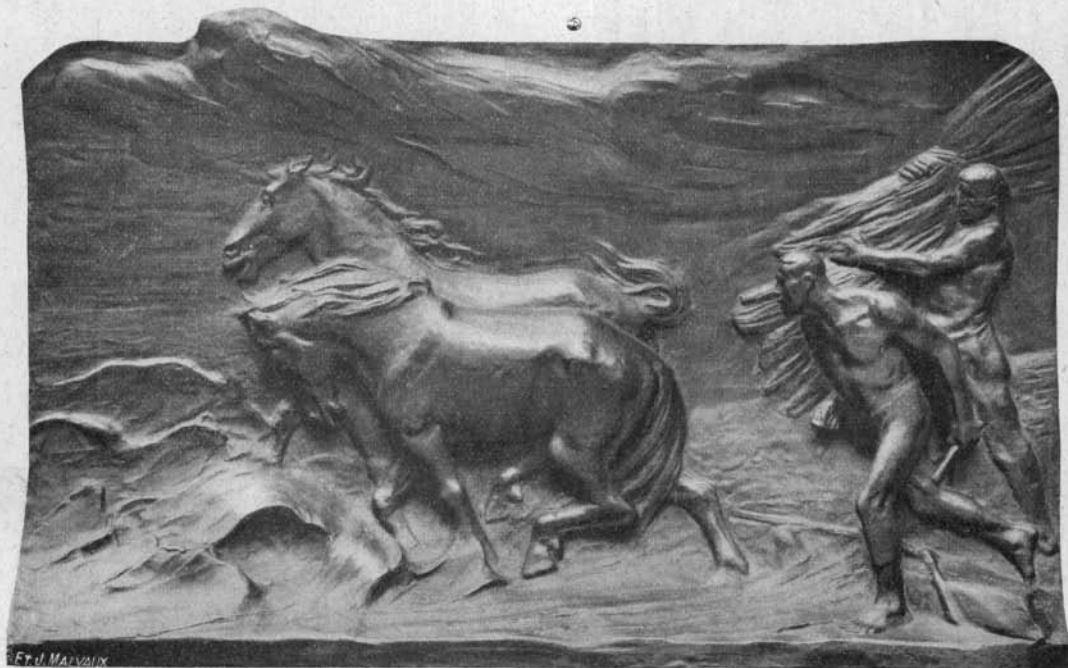
Modèle du fronton du château de Laeken (1783).

Le Temps présidant à la succession des Heures.



Modèle du fronton du Palais de la Nation (1781).

La Justice récompensant la Vertu, protégeant la Faiblesse et chassant les Vices.



CONSTANTIN MEUNIER (1831-1903).
Les Travailleurs de la Mer (1898).